Musée de l'Abbaye Sainte-Croix

DOSSIER DE PRESSE

Martine ABALLÉA

(12 juin –26 septembre 2010)

Communiqué de presse

Les œuvres de Martine Aballéa parlent de vacances insolites et de destinations inhabituelles. Ses histoires nous invitent à découvrir des mondes parallèles, enchanteurs ou menaçants, auxquels nous sommes tentés de croire. Entre onirisme et réalité déviée, elle amorce des fictions troublantes en égrenant les indices d'énigmes à résoudre à notre convenance. Proche de l'art conceptuel, cette artiste singulière développe depuis les années soixante-dix un travail polymorphe, entre jardinage, photographie, cuisine et littérature. Mais elle aime avant tout jouer du pouvoir évocateur des mots. Ses phrases énigmatiques sont des amorces efficaces à la création d'une nouvelle réalité qui étonne. Ses photographies, recolorées à l'aquarelle, au pastel ou à la peinture, témoignent de contrées lointaines, de mondes engloutis ou de cités perdues. Elle concocte également des recettes de cuisine et des potions spéciales qui, après absorption, soumettent l'homme à d'étranges métamorphoses ou le dotent de pouvoirs troublants. Ses œuvres éminemment poétiques, dont l'indéniable séduction se teinte d'une inquiétante étrangeté, sondent enfin au plus profond de l'âme. Elles nous convient, sur le mode de la correspondance baudelairienne, à un voyage intime et sentimental.

L'exposition revient sur l'ensemble du travail de Martine Aballéa, à travers la présentation d'œuvres issues des différentes séries qui ont jalonné son parcours (*Affiches pour des films qui n'existent pas encore*, 1988 ; *Epaves du désir*, 1995 ; *Nouveaux amours, nouveaux crimes*, 1997 ; *Produits fantômes*, 1998 ; *Warm gardens*, 2001 ; *The Last lost lake*, 2009). Une nouvelle œuvre, *Le paradis des sirènes*, installée dans les combles du musée, et un livre conçu par Martine Aballéa, *Horizons incertains*, seront également produits à l'occasion de cette exposition.

Texte de présentation

« L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art » (Robert Filliou)[1]

"Martine Aballéa occupe sur la scène de l'art contemporain une position à part, qui tient autant à sa personnalité hors du commun qu'à la nature de son œuvre, mélange indéfinissable entre l'art conceptuel, le jardinage, la photographie, la cuisine, l'installation et la littérature. A la bordure de tous ces genres, elle déplace les repères physiques et psychiques, et crée une œuvre en forme de sensation exilée du corps, sensation flottante et envahissante, chargée de sensualité somnanbulique et de vénéneuse beauté, auxquelles il semble difficile de résister, quand elle vous invite à déguster une de ses boissons, ou à séjourner dans son hôtel. L'œuvre d'art pour Aballéa tient de l'expérience, au sens du voyage, du rêve et de la rencontre poétique, sans jamais perdre ses qualités d'abstraction et d'ambiguïté." (Elein Fleiss)[2]

Martine Aballéa a commencé à travailler à New York, à la fin des années soixante-dix. L'art qui domine alors privilégie le concept, l'idée, et adopte le langage comme moyen d'action. Il se concentre sur le propos plutôt que sur la façon de le dire. La forme plastique, *de facto*, importe souvent peu et passe au second plan, afin que le message ne soit parasité par aucune scorie.
Dans ce contexte, où la théorie dominante engendre un appauvrissement formel, les premières œuvres de Martine Aballéa posent l'écriture au cœur même de sa démarche artistique. Mais son goût affirmée pour les mots n'exclut pas toute préoccupation visuelle, loin de là. Son travail est d'apparence modeste : l'intervention de l'artiste est minime, elle pratique un art du presque rien. Juste quelques mots sur une page. Mais la mise en forme du texte ainsi que le support sur lequel il s'inscrit ne sont pour autant jamais négligés. Le mot signifie tout autant par ce qu'il montre que par ce qu'il dit : son apparence conditionne notre perception et influe sur la signification, qu'elle vient appuyer ou compléter.

Dès les pièces anciennes, le ton est donné : son art est résolument énigmatique. Il est aussi ludique. Dans le drôle de livre intitulé *Triangle* qu'elle publie en 1977, elle dédaigne les principes de lecture établis, de droite à gauche, page après page, qui imposent une narration linéaire trop convenue. Par un savant jeu de pliage, elle s'ingénie à manipuler le temps et à désordonner la lecture, qui peut être abordée par un angle ou par un autre. Les combinaisons de mots se font et se défont au gré du hasard, et les indices énigmatiques d'une histoire à construire sont révélés au lecteur en une succession aléatoire d'apparitions et de disparitions. Un mot ou une combinaison de mots chasse l'autre. Le suspense reste entier et le dénouement change en fonction de l'ordre d'exécution de la pièce. Il est fonction aussi de l'interprétation que l'on se fait de ces puzzles visuels.
L'issue, dans les histoires que nous raconte Martine Aballéa, reste souvent équivoque : Il revient au lecteur de décoder une œuvre et de reconstituer une réalité à partir de bribes éparses. A lui d'observer, de restituer, d'analyser des traces qui, aussi contestables puissent-elles être, sont utilisées comme autant de preuves. Il progresse en archéologue ou en détective. L'exercice est délicat et le jugement, on le sait bien, est faillible. Un tel procédé, s'il relève de la gageure, pointe aussi du doigt la relativité de l'histoire. En filigrane n'y apparaît qu'une seule certitude, celle d'avoir à faire à une vérité bien plus trouble qu'il n'y paraît. Et c'est à partir de cette vérité alternative, plurielle, non arrêtée, que le travail de Martine Aballéa s'invente pour orienter notre regard, imperceptiblement, vers d'autres réalités.

A la découverte de mondes insoupçonnés, fantastiques, engloutis ou intemporels, difficiles à situer : les vestiges de civilisations disparues portent parfois en eux les symptômes des phénomènes étranges qui ont causé leur perte. Ainsi de cette « *ghost town* » d'un *Far West* fantasmé, Clinton Creek, non pas victime de la désertion des chercheurs d'or mais de la découverte d'un trésor : ou comment une mystérieuse chape de matière verte, qui s'est abattue sur la ville, a vidé les maisons de ses habitants et les a remplacé par des diamants (*Les derniers jours de Clinton Creek*, 1984). Tragique ironie du sort ou complot machiavélique ?
L'étrange dans les objets collectés par Martine Aballéa se conjugue aussi au présent. On le décèle dans les concrétions irisées qui s'agglomèrent sur le bord d'un coquillage (*Faune et flore du Finistère Nord*, 1988), dans le pourpre ourlé d'une algue tentaculaire (*Algue-Cristal*, 1996), dans le cristal opalescent d'une fleur de jardin (*Jardin automatique*, 1989). La beauté vénéneuse de ces excroissances délicates nous fascine ; et nous piège. Ces organismes monstrueux ont été enfantés par une nature déréglée, incontrôlable, dont on ignore tout des effets secondaires. Sont-elles des manifestations marginales et sans conséquence d'un désordre passager, que l'on peut se contenter pour l'heure d'admirer ou bien les premiers effets d'un phénomène qui ne va pas cesser, à l'avenir, de s'amplifier ? Menaces ou bienfaits ? Progrès ou régressions des civilisations ? Ces spécimens isolés, dignes de figurer en bonne place dans un cabinet de curiosités, trouvent parfois d'étranges résonances dans l'évolution de notre planète.

Cette question du bien et du mal, du franchissement des limites, transparaît dans une série d'images réalisée au mitan des années quatre-vingt et intitulée *Affiches pour des films qui n'existent pas encore*. Un paysage

1 Robert Filliou, cité in Jean-Hubert Martin, « Filliou – pareil aux humains et aux artistes », in *Robert Filliou : Génie sans talent*, Villeneuve d'Ascq : Musée d'Art Moderne Lille Métropole, 2003, p. 18.
2 Elein Fleiss, « La force violette de Martine Aballéa » in *Purple*, n°8, été 2001, pp. 168.

photographié, transformé sous l'effet d'un coloris altéré, fonctionne ici comme déclencheur visuel. Il inspire le synopsis d'un film possible où s'imbriquent anticipations fantaisistes, évocations mythologiques et fantasmes individuels. Là où les progrès de la science exaucent les vœux de contes de fée et donnent vie aux désirs enfouis, le cours de l'humanité peut s'en trouver changé. On y croise des êtres chimériques évoluant dans des zones parallèles propices aux métamorphoses. Les rêves les plus fous semblent pouvoir s'y réaliser, mais sans garantie de dénouement heureux. C'est à prendre ou à laisser... L'expérience peut virer au tragique, se précipiter vers la fin inéluctable d'un scénario catastrophe ou provoquer un inévitable règlement de compte digne d'un film noir. Sait-on jamais, elle pourrait tout aussi bien déboucher sur le *happy end* programmé d'une doucereuse comédie romantique. Elle reste en tout cas inédite et insoupçonnable. Qui eut cru qu'il fut possible, moyennant un court séjour en établissement spécialisé, de se liquéfier? Et pourquoi ne pas partir en fumée, se laisser pousser des ailes ou succomber à la tentation d'un chat?
Les saynètes décalées de Martine Aballéa puisent leur matière dans la banalité du monde, qu'elles se chargent de réenchanter. Rien que de très connu au départ mais un léger changement de ton, un grain de sable dans l'engrenage et le tournant est pris, qui fait plonger l'imaginaire dans la quatrième dimension et basculer le quotidien vers l'inconnu. Le frisson est garanti ! Êtes-vous lassé des étés routiniers en bord de mer? Alors tentez les *Vacances en palourdes* (1975) ou réservez une chambre à l'*Hôtel Elastique* (1978).Pour changer de la monotonie de notre riante campagne française, partez à la découverte de jardins luxuriants, lointains parents de paradis perdus (*Jardins chaleureux*, 2001 ; *Le dernier lac perdu*, 2009). Contre la frénésie de la grande ville, optez pour le calme ouaté des *Chambres nouveaux conforts* (2002) ou immergez vous dans l'univers pur et baigné de lumière de *Luminaville* (2003), version squelettique et spectrale d'une cité fantastique. Au catalogue des destinations imaginées par Martine Aballéa ne figurent que des lieux hors du commun, qui entrainent le vacancier en quête de dépaysement au-delà de sa vacuité fatiguée.

A l'inverse de ces univers exotiques et chatoyants dans lesquels le regard s'évade, certaines œuvres de Martine Aballéa induisent un inévitable repli sur soi, un renfermement. Le voyage alors a lieu en hiver : il est intérieur et solitaire. Il suit un itinéraire jalonné de sites miroirs, symboliques et chargés d'affects. Le paysage naturel, prélevé dans le monde réel, correspond au paysage mental, reflet d'une humeur. L'équivalence, dans la série des *Epaves du désir* (1995), est dure et sans illusion : aucun bon sentiment ici mais plutôt des états d'âmes ravagés, des tourments, des pensées peu avouables. Leur caractère sordide ou tragique exsude d'architectures en ruines, de sombres sous-bois ou d'eaux stagnantes. Le motif est hostile ou misérable, son chromatisme volontairement sali ou délavé. Sa laideur est le témoin, à la manière du portrait de Dorian Gray, de la face obscure de son sujet. La désolation du paysage accompagne la décrépitude des sentiments, scandée de surcroît par la combinaison hyperbolique des mots (*Curiosité flétrie, Espoirs moisis*) et ciselée dans la ligne anguleuse d'une écriture gothique. Cette série implacable place l'homme face à lui-même et le confronte sans merci à ses doutes, ses peurs et ses échecs. La nature n'est plus hospitalière : elle nous blesse et ne nous laisse progresser qu'avec peine contre nos propres démons.

L'univers de Martine Aballéa est à double tranchant, aigre-doux. On l'a parfois rapproché du pays des merveilles de Lewis Caroll. Peut-être lui ressemble-t-il un peu en effet, de par l'attraction que sa beauté ne manque pas de susciter mais aussi de par l'inquiétante étrangeté qui émane de son exploration. Il faut se laisser porter par les œuvres de Martine Aballéa, au risque d'être emporté. Elles agissent sur notre âme comme autant de sortilèges discrets qui nous font passer, sans préavis, du registre de l'émerveillement à celui des larmes. Elles revivifient et donnent aussi des couleurs à la grisaille de notre vie. Ce n'est peut-être qu'illusion mais tant qu'il nous plaît d'y croire, pourquoi ne pas tenter de réinventer le monde?
A toutes fins utiles, l'artiste a concocté pour nous d'étonnantes recettes, du jamais vu dans l'univers gastronomique, qui empruntent tout autant aux sortilèges compilés dans de vieux grimoires qu'aux livres de cuisine (*Nouveautés alimentaires*, 1988, *Produits fantômes*, 1998). A l'exception d'une vidéo, qui donne le mode d'emploi de sa *Force violette*, elle ne révèle pas ses secrets. Mais elle propose à la consommation, en vrac, d'étonnantes boissons, rondes, miroir ou Technicolor (2001-2003), des potions et lotions à base de plantes (*Rose potion*, 1990, *Eau végétale*, 2000, *Wild oil*), des boîtes de conserve aux goûts prometteurs (B*onbons marinés, Sels de tempête, Confit végétal*), des poudres, des sauces, des sirops, des bouillons, dont les ingrédients semblent concentrer le monde. L'on ne saurait prédire les effets excitants ou apaisants de ces étonnants remèdes, véritables « nourritures terrestres » qui pourraient bien nous aider à réanimer notre quotidien...

Gaëlle Rageot-Deshayes,
conservatrice du patrimoine

Texte de Pascale Cassagnau

in catalogue *Martine Aballéa*, *Roman Partiel*, Sémiose éditions, mars 2009

Sémiotiques d'un train fantôme

Avant que l'orage n'éclate sur la petite ville en cet extraordinaire après-midi d'automne comme frappé de maladie, le monde entier donna l'impression de virer au vert pomme. Pas une branche ne bougeait, pas une feuille, pas le moindre frémissement. Et puis, tandis que la ville semblait retenir son souffle dans cette torpeur verte, une volée d'étourneaux s'abattit devant chez Opal Ducharn et demeura sagement rangée sur le fil téléphonique.

William Goyen, *Le chant du moqueur*, Gallimard, coll. Folio, Paris, 2008, p. 73

Nettoyer de fond en comble le Château Enchanté de la Fée Iliana est ma première corvée de la journée, celle que je préfère. Vraiment, j'adore ça. J'éteins les lumières de la maintenance et les fausses étoiles s'allument automatiquement (…). J'époussette tous les meubles et refais le lit à baldaquin. Ensuite, je rajoute du colorant dans le ruisseau et cire le parquet de la salle de bal. J'enlève chaque peluche des objets en fourrure tels que le tapis-souris (avec les dents encore intactes) et la robe royale offerte par l'ambassadeur péruvien à l'époque de Theodore Roosevelt. J'arrange les minuscules chevaliers pour qu'ils aient l'air de traverser le ruisseau à gué quand on ouvre la porte et que les enfants de la plus pouilleuse des garderies entrent en poussant des cris.

George Saunders, Grandeur et Décadence d'un Parc d'Attractions, Gallimard, coll. La Noire, Paris, 2001, p. 103

Depuis longtemps déjà, Martine Aballéa occupe sur la scène de l'art contemporain une place a part, développant, comme l'a décrite Elein Fleiss, une œuvre inclassable et diversifiée, sous la forme d'une rhapsodie, entre l'art conceptuel, le jardinage, la photographie, la cuisine, et la littérature.

Si ce mélange indéfinissable d'échelles et de niveaux de significations accorde une grande place à l'écriture, les problématiques de la reproduction et de la reconstitution, déclinées de façon systématique, en constituent le fil conducteur.
C'est le maillage étroit d'une réflexion sur la question de la reproduction et du multiple et de la mise en scène de fictions qui représente le cœur même de l'œuvre de Martine Aballéa. Le phénomène de la duplication et du redoublement d'un événement, d'une réalité décalée d'elle-même, traverse tout le travail de l'artiste. De nombreuses œuvres se constituent en miroirs déformés et déformants d'une réalité première, passée au crible d'un imaginaire opératoire.

En 1998, Martine Aballéa installe le *Magasin Fantôme* dans le centre d'art contemporain Le Parvis, situé au sein d'une grande surface, le Centre Leclerc Méridien de Ibos-Tarbes. Le *Magasin Fantôme* redouble le lieu réel, sous la forme d'un ensemble de simulacres de produits mi-vrais mi-faux, transformant les marchandises et leur « publicité » en des supports pour décliner des histoires d'objets et des scenarii de produits : histoires d'objets détournés de leur valeur d'usage, mutations chimiques incontrôlables de matières premières. Chaque transformation ou chaque invention d'une valeur d'usage nouvelle devient la matière même de récits multipliés.

C'est ainsi que le *Produit Profond Indispensable*, le *Liquide Electrique Instantané* et le *Sirop de Roche Transparent*, prennent place dans le *Magasin Fantôme* au même titre que la *Bouillie Brillante*, où nous avons une démonstration d'utilisation du produit adjuvant de transformation réelle d'éponge de nettoyage, selon trois phases : de la préparation du mélange, de la macération de l'éponge, au stade final de la transformation de l'éponge où il a produit des excroissances minérales brillantes. Chaque objet, conçu comme une réplique décalée d'un vrai produit marchand, donne lieu à la production d'un multiple-objet ou d'une image : affiches, étiquettes, boîtes de conserve, boissons, telles la *Special Night Rain*, *The New Dark Drink*, ou bien les boîtes de conserve énormes, modèle pour collectivités, renfermant du *Sel de Tempête* ou bien des *Bonbons Marinés*, *Gâteau Magnétique Croustillant*, *Fruits Nocturnes*, *Bouillon du Lac*, le *Magasin Fantôme* mêle, comme à l'accoutumée chez Martine Aballéa, le travail de la fiction à un goût pour des expérimentations vraies menées sur des matières organiques, sur les codes de typographie et de la publicité, sur le montage des images, ou bien encore sur le spectateur.

Tout projet de l'artiste prend la signification de vases communicants : les éléments de la fiction finissent toujours par s'insinuer dans la réalité, par déteindre sur elle de façon insidieuse, et vice-versa. Ainsi, en 1981, l'*Arbre à Bijoux* (créé de toutes pièces avec des grosses branches d'arbres, des lianes, des feuilles et des fleurs) a-t-il fait de nouvelles pousses pendant le temps de l'exposition. En 1983, Martine Aballéa avait conçu une sorte de végétal mutant, un champignon brillant et toxique corrodant le béton d'un mur du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, pour son exposition *Nouveaux Phénomènes Naturels*. « Ce champignon était resté en place ; on me l'a montré une vingtaine d'années après. Il avait pris de la poussière, mais semblait du coup plus réel ! » se souvient l'artiste. Et dans ce même Musée d'Art moderne, l'*Hôtel Passager* fonctionna comme un véritable hôtel, le public investissant les chambres comme bureau, lieu de sieste, et même lieu de rendez-vous amoureux. La messagerie fut si active qu'il fut nécessaire de réimprimer des enveloppes et blocs de papier à en-tête.

Comme l'a écrit John Russel, « elle travaille avec la crédulité humaine et avec les limites perçues du possible comme d'autres artistes travaillent avec de la peinture et des pinceaux. Pour être plus précis, elle installe une situation d'une absurdité inhérente et nous met au défi de ne pas y croire »[3]. La nature diversifiée de l'œuvre de Martine Aballéa qui revisite de nombreux *topoï* des cultures vernaculaires américaines — culture d'origine de l'artiste — et occidentales, fait écho à l'univers de l'écrivain américain William Goyen, qui a fait de ses récits, le lieu de la rencontre entre la réalité et un onirisme puissant. Dans la préface au recueil de nouvelles intitulées *Zamour et autres nouvelles*, Patrice Repusseau définit William Goyen comme : « ce poète qu'Anaïs Nin qualifiait de « subtil », nous conduit dans un pays lointain qu est en nous-mêmes à l'occasion d'instants précieux — révélations soudaines, élargissements de la conscience — qui permettent de s'épanouir à une autre réalité, comme dans les plus beaux passages d'*Un peuple d'herbe* ou de *La rose mousse* par exemple. Le moi éclate alors loin de sa gangue de lourdeur et de douleur pour appréhender l'unité qui allège et apaise »[4].
Les œuvres de Martine Aballéa consistent en des images fixes, des installations, des images animées, des parcours lumineux, la production d'objets, de récits radiophoniques, œuvres à propos desquelles la critique d'art Elisabeth Lebovici a évoqué le sentiment « d'une solitude sourde, d'une kermesse intime », qui se déploie à chaque nouvelle œuvre.
Mi-fête, mi-foire, la kermesse intime serait une auto-forme sociale paradoxale, une fête avec soi-même comme principal spectateur et visiteur, d'où les autres peuvent être exclus, parfois. Théâtre personnel ou théâtre collectif sans finalité aucune, les kermesses de Martine Aballéa sont à l'image des récits de l'écrivain contemporain américain George Saunders, qui écrit dans *Grandeur et Décadence d'un Parc d'Attractions* : « Comment imaginer qu'on puisse se promener tranquillement dans le drive-in avec sa petite amie enchantant au son de la radio ? Quel beau pays ce devait être jadis quand on pouvait monter dans un coupé, acheter un sac de hamburgers et rouler, rouler, rouler, s'arrêter pour nager dans une rivière et dormir dans un bosquet sans craindre d'absorber des mutagènes ou de vous faire interpeller par la milice qui vous expédie dans les Everglades pour l'éternité. (…) Que ne donnerais-je pour boire un Dr Pepper tout en conduisant une Edsel pendant que la radio diffuse de la Musak jouée au Victrola ? »[5].
Le texte suggère ici ce qui constitue l'essence même d'une kermesse intime, seul ou à deux : la recherche de tous les moments ou ingrédients qui relèvent d'une mythologie domestique singulière, mettant en jeu une temporalité personnelle reposant sur le souvenir rétrospectif.

Les personnages sont absents des œuvres de Martine Aballéa. Ses installations consistent en des mises en scène de fonctions potentielles, de mises en forme de fictions, bien plus que mises en scène d'actions. Les boîtes de nuit, les salons de thé, les clubs, les magasins, les hôtels, que l'artiste a réalisés sont autant de décors à valeur d'usage individuel, induisant des parcours, des moments à vivre. Dans cette perspective, tout le travail de Martine Aballéa pourrait être analysé à travers le crible des cultures vernaculaires américaines : la géographie américaine, le vocabulaire plastique propre aux productions de la culture populaire nord-américaine qui innervent tout l'art contemporain – on songera ici à l'œuvre de l'artiste de Las Vegas Jeffrey Wallace, ainsi qu'à Jim Shaw, Mike Kelley – en constituent l'un des pôles, au même titre que l'histoire de la peinture européenne des XVII-XVIII^{ème} siècles. Un goût pour l'ornement, une attention aux signes dont sont porteurs les objets du quotidien, et pour l'anecdote transposée des usages quotidiens, en représentent la logique profonde, à travers des jeux d'échelle disparates : les jeux mêmes de l'inconscient social.

Le labyrinthe intitulé *Fun House*, conçu en 2002 au Centre National de la Photographie à Paris, la table et les tabourets lumineux à la Lewis Carroll, le *Green Cat Club*, en 2000, vaste paysage fluo en 3D, le *Pink Jungle Night Club* en 2002, sont des installations-décors, entre attractions et trains fantômes, pour l'expérimentation réelle de tranches de vie, sans pour autant qu'un scénario quelconque soit explicité.

Telle se présente la visite guidée de l'*Hôtel Passager*, hôtel construit dans le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, en 1999 et dont le slogan était « Services et conforts introuvables ailleurs ».
« La réception : On peut s'installer dans un fauteuil en réfléchissant à la chambre que l'on va choisir parmi les 99 proposées. Les chambres : Aucune n'a d'eau courante ; les portes ferment, mais pas à clé. Les clients reçoivent des pancartes « ne pas déranger ». Seule la *Suite Nuptiale* a une fenêtre. Certaines ont des placards,

[3] *A New Wave of French Artists at the Guggenheim*, The New York Times, 12 octobre 1986, section 2, pp. 31-32.
[4] Patrice Repusseau, Préface à Zamour et autres nouvelles, Actes Sud, Arles, 1996, p. 12.
[5] George Saunders, *Grandeur et Décadence d'un Parc d'Attractions*, Gallimard, coll. La Noire, Paris, 2001, p. 158.

d'autres non. Certaines communiquent entre elles. On ne peut pas éteindre la lumière. Services et conforts introuvables ailleurs : Un oreiller d'un nouveau type. Une ambiance sonore tonique et omniprésente. Les clients trouveront aussi certains services classiques de hôtels : Service d'envoi et de réception de messages. Service réveil. Bar-restaurant. Possibilité de faire des réservations. Orientation : La signalétique omniprésente dirige les visiteurs vers des espaces tant réels que fictionnels. On peut accéder aux chambres 9 à 90 par les couloirs est et ouest. En face de la *Suite Nuptiale*, le *Petit Salon* donne aussi sur l'escalier qui conduit aux *Dernières Chambres*. Le bar-restaurant est situé près de l'accès aux *Chambres du Sud*. Il donne sur le couloir de service qui mène au *Troisième Salon*. On peut y visiter le placard des réserves de l'hôtel où arrivent et sont stockées toutes les fournitures nécessaires. Enfin, en repassant par la réception, on peut sortir et retourner au musée ».
Conçu comme une boucle, ce règlement intérieur – programme, sans début ni fin – mais qui inscrit d'entrée de jeu le visiteur au cœur du dispositif, repose sur la description de services non hiérarchisés, en pointillés, suggérant un confort très paradoxal, sans véritable mode d'emploi.
Il induit des circulations, portées par des jeux de couleurs et de typographies, des parcours sans figures ni intentionnalités pour un espace qui est un non-lieu : l'espace labyrinthique élaboré par Martine Aballéa démultiplie l'espace d'exposition réel pour instaurer un espace mental dans lequel les spectateurs sont invités à déambuler, à rester. Chaque petit panneau indicateur qui ponctue l'espace relance la fiction narrative, en multipliant les hypothèses de « navigation », comme dans un jeu vidéo.
Dans le texte du catalogue du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris qu'il a consacré à l'*Hôtel Passager*, Frank Perrin met en perspective le projet de Martine Aballéa, en rappelant que : « Le passage se loge au cœur des investigations de Martine Aballéa. Bien que l'on soit tenté de ranger l'hôtel dans la famille de ces non-lieux en transit, force est de constater qu'il constitue un site spécifique, et que la chambre constitue paradoxalement une zone de haute résistance. De l'atmosphère *Bedroom Ensemble* de Claes Oldenburg au fragmenté *Hôtel Palenque* de Robert Smithson, l'ambiance et le passage planent, hantent depuis longtemps l'imaginaire. Si l'hôtel se fait traceur existentiel chez Raymond Hains, il devient labyrinthe dans *Shining* de Stanley Kubrick : espace mental, hôtel-cerveau où l'anamnèse de toutes les terreurs se rassemble au détour des couloirs, sur les photographies aux murs, contenant le secret des détails déjà vécus »[6].
L'univers cinématographique de David Lynch pourrait être convoqué ici, en regard des chambres et vestibules construits par Martine Aballéa : tout le cinéma de Lynch met en scène des non-lieux à double fonds, réversibles. Une même importance est accordée aux jeux des couleurs, comme un révélateur des états d'âme des personnages, de la construction des temps, de la construction des espaces.

La *Boisson Technicolor*, et les *Boissons en Noir et Blanc* conçues pour le cinéma MK2 en 2003, la *Boisson Miroir (Mirror Drink)* en 2001, *Trois Boissons Purple* : *Fluide Floral*, *Bouillon du Lac*, *Flammes Glacées* servies au *Purple Bar and Café* en 1998, *Nouveautés Alimentaires (Delicious New Foods)* : *Luminous Sauce (Sauce Lumineuse)*, *Crème d'Hiver (Winter Cream)*, *Délice de Brumes*, *Deep Forest Jelly (Gelée des Forêts Profondes)*, *Potage Antique*, *Concentré Familial*, les *Produits Fantômes*, en 1998 : *Bonbons Marinés*, *Sel de Tempête*, *Mousses au sirop*, en 2003, le *Repas à Peine Visible le Soir*.
Ces travaux relèvent de la catégorie des objets-événements liés à des commandes, dans le cadre de soirées ou de performances, donnant lieu à la production d'éditions. Les objets événements sont des commandes pour des circonstances éphémères : boissons d'un soir, boissons d'une cérémonie, composées à partir de colorants alimentaires et d'eau de source, de préférence locale. Dans la perspective de la commande, les œuvres prennent le contexte comme sujet et point de départ, pour l'élaboration du projet lui-même : l'œuvre qui en résulte constitue la traduction, la formalisation esthétique d'un point de vue sur une situation spécifique : une sorte d'excroissance de la situation elle-même.

Ces créations redessinent une notion d'interactivité, pour un joueur imaginaire : par la libre disposition des pigments colorés, en inventant les contours d'une communauté fantôme, d'une société secrète. Les objets-événements s'inscrivent dans le droit fil des objets à valeur d'usage produits par Martine Aballéa, comme les services à thé en porcelaine variés. Chaque pièce de ces services porte un ou deux mots qui ont une orthographe identique en anglais et en français : la *Vaisselle des Chercheurs d'Or* (1989), et la *Vaisselle des Docteurs des Souvenirs* (1989). Comme pour l'élaboration des boissons, les services à thé sont dotés d'une valeur d'interactivité : un de ces services à thé *Garden Party*, réalisé à Limoges, est composé de 29 pièces qui sont autant d'éléments d'un jeu. Les figures et les mots sont autant d'éléments qui portent des micro-récits destinés à surgir au cours de leur utilisation. Ces pièces, dotées d'une valeur d'usage, ne prennent leur dimension réelle qu'à partir du moment où le jeu commence.
De même, l'ensemble *Fauteuil de Jour et Fauteuil de Nuit*, commande conçue pour le Mobilier national, en 2077, induit un dialogue paradoxal entre un fauteuil et son double en négatif. Si les deux fauteuils suggèrent un dialogue fantôme, ceux-ci répondent néanmoins aux recherches sur les nouveaux conforts possible que poursuit l'artiste depuis plusieurs années. Ainsi les *Chambres Nouveaux Conforts*, ou la *Zone Nouveaux Conforts* (2002) notamment.

Si tout le travail de Martine Aballéa tourne autour de la notion de reproduction et de multiple, le domaine des éditions constitue son espace d'expression et de création préféré, sous la forme de collections de cartes

[6] Frank Perrin, *Ambiances Mutantes : Le Roman Arborescent de Martine Aballéa* in *Hôtel Passager*, Paris Musées Editions, Paris, 1999, non paginé.

postales : *Epaves du Désir*, 1995 ; *Tomorrow's Specials (Les Plats de Demain)*, 1997 ; *Vacances Automatiques* (1999), de livres d'artiste ou de récits (*Prisonnière du Sommeil*, éditions Flammarion, 1987).
Chez Martine Aballéa, les livres constituent des collections d'images, des recueils de fragments d'histoires, des sortes de films en plans fixes en noir et blanc ou en couleur. L'artiste en est la scénariste, la typographe, la photographe, la romancière, à la manière dont Ed Ruscha décrit sa marche de créateur de livre d'artiste : « Quand je me mets à l'un de ces livres, j'arrive à être l'impresario de la chose, j'arrive à en être le majordome, j'arrive à être le créateur et le propriétaire exclusif de l'ensemble des travaux et ça me plait ». *Elément Rage* (1979), se présente comme un roman-photo à épisodes. Les légendes qui accompagnent les plans photographiques génèrent des registres diversifiés d'écarts, dans la mesure où les textes et les images ne sont pas placés dans un rapport d'illustration.
Chez Martine Aballéa, la matière d'invention des titres devient un déclencheur d'œuvres, de fictions : *Jus des Neiges*, *Potion Rose*, *Boisson Miroir*, *Romance Glacée*, *Le Drame de Villegrise*, *Le Club de la Mémoire*, *Aventures Confortables*. Les relations des mots et des images constituent l'objet principal de ses œuvres photographiques, déterminant des montages inédits. Tour à tour, le texte des micro-nouvelles prend appui sur les images, ou à l'inverse les images s'articulent en séquences, en écho aux textes. Les multiples —pérennes et illimités — instaurent une relation étroite et consubstantielle avec les installations de nature plus éphémère. Les multiples constituent la mémoire et l'archive des installations, sous la forme d'une création parallèle qui en assure le suivi.

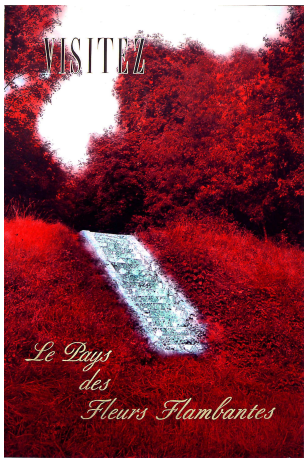
Les photographies de Martine Aballéa se situent à la pliure entre la pure photographie et l'espace de l'affiche, comme des plans séquences fixes échappés d'un film inconnu. C'est le cas de la série des *Affiches pour des Films qui N'Existent Pas Encore* qui se poursuit dans la série des sept photographies qui composent *Nouveaux Amours, Nouveaux Crimes* (1997) qui sont autant de propositions de récits à venir, déclinées comme en pointillé, dont la vertu est de solliciter l'attention et l'imaginaire du spectateur, sans pour autant le guider, sans pour autant livrer la moindre clé d'interprétation. Les six chapitres : *Fantôme de Nulle Part*, *Alliés Discrets*, *Douces Rencontres*, *Destin Bienveillant*, *Ombres Vivantes*, *Poison des Cœurs* sont des amorces d'histoires. La référence au cinéma est récurrente chez Martine Aballéa, sans pour autant qu'une quelconque hiérarchie prenne forme entre ces deux registres d'expression : films de série B, films policiers noirs, films du répertoire expressionniste, constituent l'arrière-pays imaginaire des œuvres de Martine Aballéa. Scenarii élaborés, trames narratives, mise en fiction des lieux, réserve d'images constituent autant d'éléments récurrents chez Martine Aballéa, pour analyser et mettre en perspective la relation de l'œuvre à la représentation de la réalité et de la fiction.
En effet, un certain nombre d'œuvres contemporaines, dans le domaine de la vidéo ou de la photographie, font explicitement référence au cinéma, selon des modalités diversifiées, qui désignent un ensemble d'hypothèses communes et que Serge Toubiana désigne principalement comme un mouvement : « Le cinéma c'est le mouvement, c'est une manière d'accompagner le réel, d'en saisir un pan, d'en accompagner la trajectoire, d'y marquer des signes ».
Chaque série de travaux photographiques met en œuvre des types de montages articulés d'images, qui relèvent davantage d'une logique de plans, de vidéogrammes, que de photographies. L'expérience de la lecture, de la perception, de la réception des images, qui mobilisent tout spectateur de cinéma, entre ici dans la définition de ces récits en pointillés : le spectateur est convié par l'artiste à un exercice de la patience, pour se concentrer sur des pans, des fragments de signes, des trajectoires. « J'aime ce qui existe plus ou moins. Dans mes photos, traitées numériquement et colorisées, la réalité est modifiée, mais reste reconnaissable » explique Martine Aballéa.

Si les architectures photographiées par Martine Aballéa évoquent toujours des non-lieux, des passages etre deux espaces, des territoires-décors paradoxaux, les paysages qu'elle met en scène sont des réalités construites et inachevées à la fois, à l'image des paysages de Ruysdael, du Lorrain, d'Hubert Robert, ou de la grande peinture américaine du XIX^{ème} siècle et de Thomas Cole. Ces instantanés paysagers qui dessinent les contours de jardins provisoires impliquent un cheminement mental, systématique et impossible à réaliser, à travers tous les éléments qui le composent. Chez Martine Aballéa, le paysage est un jardin inachevé.

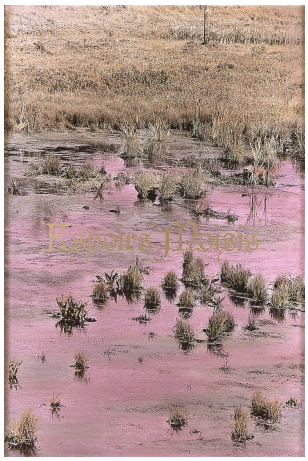
« Et, en un seconde d'illumination, il eut le sentiment d'une unité sans cesse occupée à donner au monde des hommes une forme dont la loi de récurrence et de variation fût simple, et à agencer des éléments disparates et apparemment opposés, incohérents — l'ensemble paraissant jurer avec ses parties — à la façon dont on confectionne un manteau d'Arlequin »[7].
L'œuvre de Martine Aballéa est un manteau d'Arlequin, disparate et cohérent, dont l'unité et la diversité reposent sur une étroite alliance des éléments de réalisme et d'artifice.

[7] William Goyen, *op. cit.*, p. 69.

Visuels pour la presse

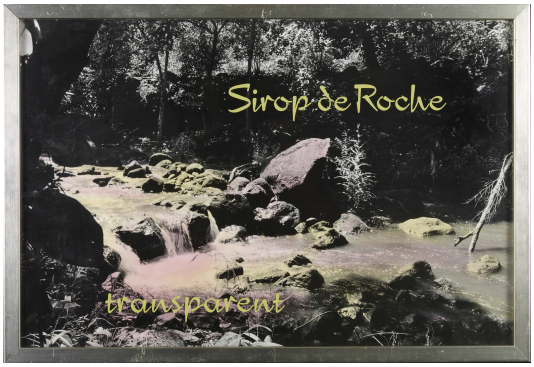


1



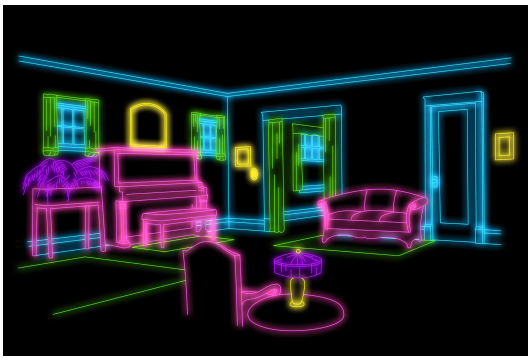
2

3



4

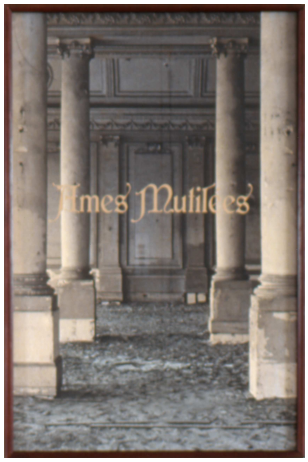
5



6

7

7



8

9

Légendes des visuels

1. *Visitez le pays des fleurs flambantes*, 1988
   Série des *Affiches de films qui n'existent pas encore*
   Tirage argentique colorisé 1 / 3
   90 x 60 cm
   F.R.A.C. Limousin, Limoge

2. *Espoirs moisis*, 1995
   Série *Epaves du désir*
   Tirage argentique colorisé et sérigraphié
   90 x 60 cm
   F.R.A.C. Basse-Normandie, Caen

3. *Bonbons marinés*
   Boites de conserve en fer blanc
   Hauteur : 24 cm ; diamètre : 16 cm
   Galerie Art : Concept, Paris

4. *Sirop de roche transparent*, 1998
   Photographie noir et blanc sérigraphiée
   30 x 45 cm
   Galerie Art : Concept, Paris

5. *Garden Party*, 1996
   Service à thé de 29 pièces
   Porcelaine de Limoges
   F.R.A.C. Limousin, Limoges

6. *Luminaville*, 2003
   Dessin numérique
   56 x 85 cm
   Galerie Art : Concept, Paris

7. *The Last lost lake*, 2009
   Aquarelle et pastel sur épreuve numérique pigmentaire
   59 x 79 cm
   Galerie Art : Concept, Paris

8. *Ombres vivantes*, 1997
   Tirage argentique colorisé et sérigraphié
   60 x 40 cm
   Fonds National d'Art Contemporain, Puteaux

9. *Ames mutilées* n° 6, 1995
   Tirage argentique colorisé et sérigraphié
   90 x 60 cm
   Fonds National d'Art Contemporain, Puteaux

10. *Curiosité flétrie n° 14*, 1997
    Tirage argentique colorisé et sérigraphié
    60 x 40 cm
    Fonds National d'Art Contemporain, Puteaux

Informations pratiques

Musée de l'Abbaye Sainte-Croix – Rue de Verdun – 85100 Les Sables d'Olonne
Tél. 02 51 32 01 16 - musee@lessablesdolonne.fr

Commissaire de l'exposition
Gaëlle Rageot-Deshayes, conservatrice du patrimoine, musée de l'Abbaye Sainte-Croix

Contact Presse
Michelle Massuyeau – musee@lessablesdolonne.fr

Monographie consacrée à Martine Aballéa : *Roman partiel*, parue en 2009 aux Editions Sémiose, disponible à la boutique du musée (190 p., 20 €)

Horaires de 10 h à 12 h et de 14 h 30 à 18 h 30
Fermé les lundis et jours fériés

Visites commentées tous les jeudis après-midi, à 15 heures, du 1er juillet au 4 septembre
(gratuit sur présentation du billet d'entrée)

Conférence organisée en partenariat avec l'association des Amis du MASC
Samedi 18 septembre à 18 h 30
Itzhak Goldberg, critique d'art
(entrée libre)

Animations spécifiques
Stéphanie Kervella, service des publics – Tél. 02 51 32 21 75
Dans le cadre des « Vacances au musée », animation le mercredi 25 août 2010, de 15 h à 16 h 30
(inscription obligatoire, gratuit)

La documentation, riche de 20.000 ouvrages, est à votre disposition sur rendez-vous.

Tarifs
Normal : 5,00 €
Réduit : 2,50 €
Gratuité le 1er dimanche de chaque mois, pour les jeunes de moins de 18 ans, les demandeurs d'emploi, les bénéficiaires des minima sociaux.

Eléments biographiques

Martine Aballéa est née en 1950 à New York (Etats-Unis).
Elle vit et travaille à Paris.

Martine Aballéa grandit aux Etats-Unis.

Elle étudie la philosophie et l'histoire des sciences à Barnard College, Columbia University, New York puis à la London School of Economics, de Londres.

1973
Installation à Paris.

1975
Premières interventions artistiques basées sur la pratique du multiple.

1976
Premières expositions à New York (Franklin Furnace) et Hambourg (galerie Das Fenster).

1978
The turquoise zone seduction, première installation à New York (PS1).

1980
Un jardin inconnu, Biennale de Venise.
Café crime, Biennale de Paris.

1983
Nouveaux phénomènes naturels, Paris, ARC-musée d'art moderne de la Ville de Paris.

1987
Parution de *La prisonnière du sommeil* aux éditions Flammarion.

1988
Affiches pour des films qui n'existent pas encore, série présentée à Paris (galerie Urbi et Orbi) et Londres (Riverside Studios).

1994
L'institut liquéfiant, commande du F.R.A.C. des Pays de la Loire, dans le cadre des ateliers internationaux.
1995
Epaves du désir, série exposée à Paris, galerie Thaddeus Ropac.

1997
Nouveaux Amours, Nouveaux Crimes, série présentée au Printemps de Cahors.
L'institut liquéfiant exposé à la Biennale de Lyon.

1998
Magasin fantôme, exposition au Parvis à Tarbes.

1999
Hôtel passager, exposition à l'ARC-musée d'art moderne de la Ville de Paris.

2002
Pink jungle night club, F.R.A.C. Basse-Normandie, Caen.
Fun house, Centre national de la photographie, Paris.
Luminaville, série présentée à Paris (galerie Art : Concept) et à Lyon (la BF15).

2009
Parution de la monographie *Martine Aballéa, Roman Partiel*, aux éditions Sémiose.
The Last lost lake, série présentée à Paris (galerie Art : Concept).

Collections publiques

Bordeaux, F.R.A.C. Aquitaine
Caen, F.R.A.C. Basse-Normandie
Corte, F.R.A.C. Corse
Limoges, F.R.A.C. Limousin
Carquefou, F.R.A.C. Pays de la Loire
New York, musée Guggenheim
Lyon, musée d'art contemporain
Paris, Bibliothèque nationale, cabinet des estampes
Paris, musée d'art moderne de la Ville de Paris
Paris, musée national d'art moderne
Paris, Fonds national d'art contemporain

Liste des œuvres exposées (sélection)

1. *Les derniers jours de Clinton Creek*, 1984
   Installation
   150 x 150 x 200 cm
   Musée d'art contemporain, Lyon

2. *Affiches pour des films qui n'existent pas encore*, 1988
   Ensemble de 10 photographies
   60 x 40 cm
   Musée national d'art moderne de la Ville de Paris ; Fonds Régional d'Art Contemporain Limousin, Limoges ; collections particulières

3. *Nouveautés alimentaires*, 1988
   Ensemble de 4 tirages argentiques colorisés
   20 x 30 cm
   Galerie Art : Concept, Paris

4. *L'institut liquéfiant*, 1994
   Ensemble de 6 photographies noir et blanc rehaussées à la peinture à l'huile
   90 x 60 cm
   Fonds Régional d'Art Contemporain Pays de la Loire, Carquefou

5. *Epaves du désir*, 1995
   Ensemble de 7 tirages argentiques colorisés et sérigraphiés
   90 x 60 cm
   Fonds National d'Art Contemporain, Puteaux ; Fonds Régional d'Art Contemporain Basse-Normandie, Caen

6. *Garden Party*, 1996
   Service à thé de 29 pièces, forme « Comte d'Artois »
   Porcelaine de Limoges, impression chromo or mat
   Dimensions variables
   Fonds Régional d'Art Contemporain Limousin, Limoges

7. *Nouveaux amours, nouveaux crimes*, 1997
   Ensemble de 8 tirages argentiques colorisés et sérigraphiés
   60 x 40 cm
   Fonds National d'Art Contemporain, Puteaux

8. *Produits fantômes*, 1998
   Ensemble de 7 photographies noir et blanc sérigraphiées
   30 x 45 cm
   Galerie Art : Concept, Paris

9. *Marée Mauve*, 2000
   Affiche
   300 x 400 cm
   Fonds Régional d'Art Contemporain Aquitaine, Bordeaux

10. *Warm Gardens*, 2001
    Mobilier et ensemble de 6 photographies numériques couleur
    150 x 100 cm
    Fonds National d'Art Contemporain, Puteaux

11. *Chambres nouveaux conforts*, 2002
    Deux tirages numériques
    85 x 56 cm
    Galerie Art : Concept, Paris

12. *Luminaville*, 2003
    Ensemble de 5 photographies couleur sur aluminium
    100 x 150 cm
    Galerie Art : Concept, Paris

13. *The Last lost Lake*, 2009
    Ensemble de 6 aquarelles et pastels sur épreuve numérique pigmentaire
    59 x 79cm
    Galerie Art : Concept, Paris

14. *Nouveau confort*
    Tube néon
    Dimensions variables
    Galerie Art : Concept, Paris